

Raúl Martínez Rodríguez

Geschichten von Herzblut und Liebeskummer. Der kubanische *bolero*

In ihren endgültigen Schlussfolgerungen stimmen die angesehensten kubanischen und ausländischen Musikologen und Forscher darin überein, dass das sing- und tanzbare Musikgenre, das als *bolero* bekannt ist, seinen Ursprung in der Stadt Santiago de Cuba hatte, und zwar um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Ohne Zweifel ist der *bolero* eine der charakteristischsten Stilrichtungen unserer Musik und von einer kontinuierlichen Entwicklung, die bis in unsere Tage reicht. Der *bolero* floss in bedeutendem Maße in unser umfangreiches kubanisches Liedgut ein, zu dem auch andere folkloristische Stilrichtungen gehören, wie u.a. die *criolla*, die *habanera* und die *trova*. Sie alle sind Erben des spanischen Liedes, der romantischen Lyrik der italienischen Opernarien, des neapolitanischen und des französischen Liedes sowie des deutschen Volksliedes. Bald erschien die so genannte *canción*, von Kubanern gemacht, aber mit starken europäischen Einflüssen, in den Texten gekünstelte dunkle Bilder und Themen, die der kubanischen Wirklichkeit sehr fremd waren. Die Melodien zeichneten sich durch einen weiten Tonumfang und viele schmückende Noten aus und waren dafür geschaffen, von gut ausgebildeten Stimmen und mit Klavier- oder Orchesterbegleitung in großen Theatern oder in den Salons der Häuser reicher Leute gesungen zu werden. Von Kubanern wurden aber auch Lieder wie das folgende geschrieben:

La mano (1829)

La mano canto
de mi querida
suave y pulida
cual la de amor.
(fragmento)

Die Hand¹

Die Hand meiner Geliebten
besinge ich,
sanft und fein,
wie die der Liebe.
(Ausschnitt)

¹ Linares (1974): S. 37 u. 41.

Oder ein anderer Ausschnitt, der lautet:

Dame! Oh Erato!
lira sonora,
voz seductora
gracia y ardor.

Gib mir! Oh Erato!
klingende Leier,
verführerische Stimme,
Anmut und Glut.

Es kommen auch andere gesungene Formen auf, die mehr mit unserem Umfeld zu tun haben, wie die schelmische *guaracha* oder die einfache *habanera*, mit Texten wie:

La guabina

La mulata Celestina
la ha cogido miedo al mar
porque una vez fue a nadar
y la mordió una guabina.
(*guaracha*)

Die Guabina

Die Mulattin Celestina
hat Angst vor dem Meer,
weil sie einmal baden ging
und eine Guabina sie biss.

oder:

Vivir en La Habana

Yo quisiera vivir en La Habana
a pesar del calor que hace allí
pasar la vida en una hamaca

pensando en ti.
(*habanera*)

Leben in Havanna

Ich würde gern in Havanna leben,
trotz der Hitze, die dort herrscht.
Das Leben in einer Hängematte
verbringen
und an dich denken.
(*habanera*)

Indem sich das kubanische Liedgut der überflüssigen europäischen und ins Kubanische übertragenen Eigenschaften entledigte, und durch den ebenfalls entscheidenden rhythmischen Einfluss des alten afrikanischen Kontinents, verbunden mit kreolisch angepassten Formen der *contradanza* aus dem Osten, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nach Kuba kamen, entwickelte sich ein sehr neuartiger Stil des Gitarrenspiels. Mit ihm wurden kreolische Lieder begleitet, in einer Mischung aus Schlagen und Zupfen der Saiten, die auch charakteristisch für die yukatekischen *sones* war. Diese hatten durch den Handel zwischen Mexiko und Kuba die südlichen Häfen unseres Landes erreicht.

Diese Art des Gitarrenspiels wurde von unseren ersten Liedermachern bald *bolero* oder *boleriando* genannt. In der Tat entwickeln sich nun die ersten Beispiele von Liedern in diesem Stil, geschaffen und gesungen mit sehr einfachen Worten, begleitet von ein oder zwei Gitarren, die eine in Abschnitte unterteilte Mischung von Schlagen und

Zupfen ausführen. Sie werden rhythmisch den Schlägen der aus Hartholz hergestellten *claves* oder *palitos* gegenübergestellt, was an die Rhythmen des *tango congo* erinnert, jenes Tanzes, der ab Ende des 18. Jahrhunderts durch die aus französischen Gebieten (Santo Domingo und Haiti) kommenden schwarzen Sklaven über die östlichen Gebiete unserer Insel eingeführt wurde. Bei ihnen erzeugten Gitarren, Stimmen und *claves* auf sehr charakteristische Weise ein konstantes rhythmisches Muster, das später als *cinquillo cubano* bekannt wurde (siehe *Notenpattern* im Anhang).

Nicht zufällig hat auch der kubanische *son* seinen Ursprung in dieser Zone, der als grundlegendes Genre unserer Populärmusik auf seinem Weg durch Dörfer und Städte auf entscheidende Weise zur Entwicklung und Transformation des städtischen *bolero* beitrug.

In Zusammenhang mit dem kubanischen *bolero* und dem Ursprung seines Namens muss betont werden, dass während des gesamten 19. Jahrhunderts auf Kuba der *bolero español* sehr populär war, ebenso wie andere tanz- und singbare Genres wie der *polo*, die *tiranas* und die auf der Bühne vorgetragene *tonadilla*. Vom berühmten spanischen Tanz bekam der kreolische *bolero* einzig seinen Namen, denn in seiner 2/4-taktigen Struktur und anderen Aspekten unterscheidet er sich stark vom Dreiertakt des spanischen *bolero*.

Alles scheint darauf hinzudeuten, dass ab den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts der auf dem *cinquillo* (der auch die Keimzelle des *danzón* war) fußende *bolero* bereits als solcher definiert war, war er doch bei Folkloregruppen mit zwei Sängern und mit Gitarrenbegleitung sehr beliebt. Der erste, der in die Geschichte dieses Genres einging, war der Komponist und Gitarrist José "Pepe" Sánchez aus Santiago (1856-1918) mit seinem *bolero* "Tristeza", den er 1883 komponierte. Er legte mit diesem Stück als erster die endgültige Struktur des *bolero* fest. Er war ein sehr fähiger Gitarrist und Komponist, der den *bolero* an seine Schüler weitergab, mit denen er Serenaden und Feste in Stadtvierteln Santiagos, wie Tivoli und Los Hoyos, veranstaltete. Im ersten Teil von "Tristeza" heißt es:

Tristeza me dan tus besos mujer.

Profundo dolor se apiada de mi
no hay pena mayor que me haga
sentir
cuando sufro y padesco por ti.

Traurigkeit wecken in mir deine
Küsse, Frau.

Tiefer Schmerz ergreift mich,
es gibt keine größere Strafe, die
man mich fühlen ließe,
als wenn ich leide wegen dir.

Pepe Sánchez ist nicht nur Autor einer Sammlung von *boleros* mit Titeln wie “Cristinita”, “Te vi, te amé”, “Cuba libre”, sondern auch von Liedern wie “Cuando escucho tu voz” oder “Rosa”. Seine Eignung zum Lehrer und Vorbild bestätigten seine zahlreichen Schüler, darunter Alberto Villalón (1882-1955), Emiliano Blez (1879-1973), Manuel Limonta, Nicolás Camacho, Miguel Matamoros (1894-1971) und der grandiose Sindo Garay (1867-1968). Während vieler Jahre verbreitete Sánchez sein Werk und die Musik anderer Autoren als Leiter des Gesangs- und Gitarrenquintetts “Los Reyes del Bolero”.²

Am Ende des 19. Jahrhunderts hatte der *bolero* bereits alle formalen Elemente eines Liebeslieds im 2/4-Takt angenommen, mit seiner Einleitung, dem ersten erläuternden Teil und der Steigerung bis hin zur Auflösung im zweiten Teil, immer mit den ihn kennzeichnenden rhythmischen Elementen. Innerhalb dieses Musters des *bolero* erscheinen nach und nach die ersten für Gesang und Klavier geschriebenen Titel, so z.B. der “Bolero de Manzanillo” (1900) mit Musik und Text von Ramón Enrique Moreno, in dem historische Ereignisse aus den Unabhängigkeitskriegen erzählt werden und der mit den Worten beginnt:

Allá muy cerca de Manzanillo
desembarca una expedición.
Y eran cubanos que a esta tierra
querían verla libre de la opresión.

Dort, nicht weit von Manzanillo,
beginnt ein Kriegszug.
Es waren Kubaner, die dieses Land
frei von Unterdrückung sehen wollten.

Seit alten Zeiten besteht ein musikalischer Austausch zwischen Kuba und Mexiko, speziell was den *bolero*, den *danzón*, die *guaracha* und die *habanera* angeht. Vom Ende des 19. Jahrhunderts an kamen von Kuba über Veracruz und Yucatán sowohl Notenbücher als auch Theater- und Varietégruppen nach Mexiko. Erwähnung verdient der Sänger Alberto Villalón, der 1900 mit einer Gruppe von *guaracheros* einer der ersten Botschafter des *bolero* in Mexiko war. Es scheint, dass der zum Wahrzeichen gewordene *bolero* “Tristeza”, allerdings unter dem Titel “Un beso”, sich bei den Mexikanern großer Beliebtheit erfreute, so dass es 1907 zur ersten kommerziellen Aufnahme durch das damals sehr bekannte Duo “Abrego y Picazo” kam, für die Schallplattenfirma

² Ihm gehörten auch Luis Felipe Porte, Pepe Figuerola, Bernabé Ferrer und Emiliano Blez an.

Victor. In diesen Jahren machten andere *bolero*-Komponisten aus dem kubanischen Osten wie Emiliano Bez und Sindo Garay, damals Ensemble-Mitglieder eines Varietézirkus, den *bolero* als harmonisches Liebeslied in Puerto Rico bekannt. Wieder andere kamen für eine längere Zeit nach Havanna, um in der Hauptstadt nach besseren Verdienstmöglichkeiten zu suchen. Mit ihren *boleros* und Liedern brachten sie auch den neuen und wohlklingenden *son montuno* mit, der in den entlegenen Bergen des Ostens geboren worden war. Schon bald trafen sie sich mit ihren Kollegen aus anderen Provinzen bei Festen, Kinovorführungen, musikalischen Veranstaltungen (*peñas*) und in bestimmten Cafés, darunter das längst verschwundene, aber damals berühmte "Vista Alegre", das sich an der Kreuzung der Straßen Belascoín und San Lázaro befand, im heutigen Stadtteil Centro Habana. Neben sehr lyrischen *boleros* wie "Se fue" von Ernesto Lecuona (1895-1963), dessen Text so beginnt:

Si la luz de sus ojos
es cruel, mi tormento.
Triste estoy, sin su amor
que robó mi corazón.
Se fue ...

Wenn das Licht ihrer Augen
grausam ist, ist mein die Qual.
Traurig bin ich, ohne ihre Liebe,
die mein Herz geraubt hat.
Sie ist weggegangen ...

... werden auch andere von volkstümlicherem Charakter bekannt, wie z.B. "Retorna" von Sindo Garay, in dem es heißt:

Retorna, vida mía, que te espero
con una irresistible sed a amor.

vuelve pronto a calmarme que
me muero
si presto no mitigas mi dolor.

Komm zurück, mein Leben, denn
ich erwarte dich, mit einem unstill-
baren Durst nach Liebe.
komm bald, um mich zu beruhigen,
denn ich sterbe,
wenn du meinen Schmerz nicht
bald linderst.

... oder "Convergencia" von Marcelino Guerra und Bienvenido Julián Gutiérrez, mit einem unglaublich poetischen Text:

Aurora de rosas en amanecer,
nota melosa que gimió el violín,

novelesco insomnio que vivió el
amor,
así eres tú, mujer...

Rosige Morgenröte bei Tagesanbruch,
liebliche Note, von der Violine ge-
haucht,
romantische Schlaflosigkeit, die
die Liebe lebte;
So bist du, Frau ...

Bei allem Kommen und Gehen der Sänger aus dem Osten erschienen nach kurzer Zeit auch Komponisten und Sänger aus dem ganzen Land auf der Bildfläche.³ In Santiago de Cuba, der Wiege des *bolero*, arbeiteten wichtige *bolero*-Komponisten wie Salvador Adans, Emiliano Blez und Pepe Banderas.

Ein großes Ereignis im berühmten (Varieté-)Theater *Alhambra* in Havanna war 1906 die Aufführung der musikalischen Revue “El triunfo del bolero” mit Musik von Alberto Villalón. Sie wurde ein so großer Erfolg, dass ein Jahr später der mitwirkende Tenor Adolfo Colombo für die Schallplattenfirma Victor einen seiner Gesangsparts aufnahm: “La clave del triunfo del bolero”. Das zeigt, welchen Aufschwung dieses Genre zu jener Zeit erlebte.

Es entstanden großartige Gesangs- und Gitarrenduos, die für internationale Firmen Platten aufnahmen, wie María Teresa und Zequeria, Floro und Miguel, Juan Cruz und Bienvenido, Eusebio Delfín und Esteban Sansirana und das unvergessliche Duo von Sindo Garay und seinen Söhnen Guarionex und Hatuey. Sie waren die ersten, die zunächst über das Grammophon und dann über das Radio den *bolero* in der ganzen Welt bekannt machten. Eine gesonderte Erwähnung verdient ein weiterer Liedermacher aus Santiago, der Komponist, Gitarrist und Sänger Miguel Matamoros, der ab 1925 Organisator und Leiter des bekannten “Trío Matamoros” werden sollte und der außerdem mit dem Titel “Lágrimas negras” (1931) der Schöpfer des *bolero-son*-Stils wurde:

Aunque tú me has dejado en el abandono aunque tú has muerto todas mis ilusiones en vez de maldecirte con justo encono en mis sueños te colmo	Obwohl du mich verlassen hast, obwohl du all meine Illusionen sterben ließest, statt dich mit gerechtfertigtem Groll zu verwünschen, überschütte ich dich in meinen Träumen,
en mis sueños te colmo de bendiciones. Sufro la inmensa pena de tu extravío,	überschütte ich dich in meinen Träumen mit Wohltaten. Ich erleide große Qual über dein Verschwinden,

³ Zum Beispiel Oscar Hernández y Graciano Gómez (Havanna), María Teresa Vera (Pinar del Río), Manuel Luna (Matanzas), Eusebio Delfín (Cienfuegos), Miguel Campanioni und Rafael Gómez “Tiofilito” (Sancti Spiritus), Patricio Ballagas (Camagüey).

siento el dolor profundo de tu partida y lloro sin que tú sepas que el llanto mío tiene lágrimas negras tiene lágrimas negras como mi vida.	ich empfinde tiefen Schmerz über deinen Weggang, und ich weine, ohne dass du weißt, dass mein Weinen schwarze Tränen hat, Tränen so schwarz wie mein Leben.
Estríbillo:	Refrain:
Tú me quieres dejar yo no quiero sufrir contigo me voy mi santa aunque me cueste morir.	Du willst mich verlassen, ich will nicht leiden, Mit dir gehe ich, meine Heilige, auch wenn es bedeutet zu sterben.

Parallel zur Erfindung von *boleros* sehr spontaner Machart durch einfache Leute aus dem Volk, von denen viele ein sehr unbürgerliches Leben mit vielen Liebesbeziehungen führten, die ihre *boleros* und Lieder inspirierten, entstanden auch *boleros* akademischeren Zuschnitts. Qualifizierte Komponisten, die sich vom Rhythmus der volkstümlichen *boleros* unterfordert fühlten, schufen Werke von echter Poesie und klanglicher Raffinesse, darunter Ernesto Lecuona's *criolla-bolero* "Aquella tarde"; "Un bolero en la noche" von Jorge Anckermann (1877-1941), "Miedo al desengaño" von Rodrigo Prats (1909-1980), "Nunca te lo diré" von Gonzalo Roig (1890-1970) und "Las perlas de tu boca" von Eliseo Grenet (1893-1950), die nur zum Hören geschrieben wurden, nicht zum Tanzen:

Esas perlas que tú guardas con cui- dado en tan lindo estuche, de peluche rojo me provocan nena mía el loco an- tojo de besarlas locamente enamorado.	Diese Perlen, die du mit Sorgfalt aufbewahrst in einem so schönen Futteral aus rotem Plüsch, Mädchen, sie rufen in mir die ver- rückte Lust hervor, sie wahnsinnig verliebt zu küssen.
---	--

Mit dem schönen *criolla-bolero* "Aquellos ojos verdes" (1929) des Pianisten und Komponisten Nilo Menéndez (1902-1987) aus Matanzas, mit einem Text des Sängers Adolfo Utrera, sollte die moderne Linie des romantischen Genres mit Klavierbegleitung ihren Anfang nehmen:

Aquellos ojos verdes de mirada serena dejaron en mi alma eterna sed de amar.	Diese grünen Augen mit ihrem heiterem Blick, hinterließen in meiner Seele einen ewigen Durst danach, zu lie- ben.
---	---

Wegen seiner vielfältigen melodischen und harmonischen Möglichkeiten und seinem ästhetischen Wert machten die berühmtesten kubanischen Sänger und Orchesterleiter, u.a. Rita Montaner und Antonio Machín, diesen *bolero* schnell auch international bekannt. Er wurde zu einem kosmopolitischen Lied in verschiedensten Versionen, von sehr guten bis zu allerschlechtesten. Er gelangte direkt aus den Noteneditionen auf die Schallplatten und in das Repertoire von Sängern und Orchestern wie Tommy Dorsey, der Spanierin Pilar Arco, Nat King Cole, den Mexikanern Tito Guizar und dem "Trío Los Panchos". Jahre später wurde das Stück von den berühmten spanischen Tenören Alfredo Kraus und José Carreras aufgenommen. Ohne Zweifel war "Aquellos ojos verdes" unser erster *bolero* von internationalem Bekanntheitsgrad.

Einen großen Anteil an der Vermarktung des kubanischen *bolero* auf der ganzen Welt hatten die ersten kubanischen Musikverlage wie Anselmo López, J. Giralt und Sohn, V. de Carrera, wie auch die nordamerikanischen wie International Music Publication und vor allem die Peer Compañía S.L., die einfache Versionen für Gesang und Klavierbegleitung international vertrieben, oder sogar nur Gitarrenakkorde mit ins Englische übersetzten Texten.

Von den dreißiger bis zu den fünfziger Jahren waren oft puertoricanische ebenso wie mexikanische Komponisten und Interpreten zu Gast in Kuba,⁴ die mit dem kubanischen *bolero* vertraut und besonders gut in der Ausführung eines sehr speziellen Stils dieses verführerischen Genres wurden. In diesen Jahren wurden aus denen, die im Radio *boleros* sangen, wahre Idole: Sänger wie Pablo Quevedo (1908-1936), Fernando Collazo (1909-1939), Antonio Machín (1904-1977) und Paulina Alvarez (1912-1965). Sie wurden immer unterstützt durch Gitarren, Klavier und *charanga*- oder *danzón*-Orchester oder Jazzbands nordamerikanischen Formats, aber kubanisiert durch eine starke kreolische Perkussion. Mit der Erweiterung der *son*-Septette, mit der Einbeziehung des Klaviers, zweier oder dreier Trompeten und der

⁴ U.a. Rafael Hernández, Myrta Silva, Daniel Santos, Bobby Capó. Aus Mexiko: Agustín Lara, Toña la Negra, María Luisa Landín, Fernando Fernández, Tito Guíza.

tumbadora (Conga) kamen in den vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die so genannten *conjuntos* auf.⁵

Im *bolero* der *son*-Ensembles stellen sich die Verse im Rhythmus gegen die Hegemonie des ständig wiederholten, traditionellen kubanischen *cinquillo*, der praktisch durch die kraftvolle Perkussions-Basis aufgelöst wird. So wurden sie nicht nur besser tanzbar, sondern erreichten auch ihre maximale Ausdrucksform. Mit diesem neuen Format erschien auch ein neuer Texttypus von *boleros*, die vom Betrug in der Liebe erzählen, im Umfeld der Bars und *cantinas*, in denen die Frau immer die Verruchte, die Prostituierte, die Schuldige ist, wegen derer sich alle Männer das Leben ruinieren, indem sie im Alkohol der Bars und erbärmlichen *cantinas* vergeblich das Vergessen suchen. Es gab viele Autoren solcher *boleros*, die in ihrer Ausrichtung machohaft sind, unter anderen Juan Arrondo mit seinem *bolero* “Más daño me hace tu amor”, berühmt geworden durch die Aufnahme des Kubaners Antonio Machín in Spanien:

Que te importa lo que digan
que te importa si yo bebo
que te interesa mi vida
y saber que yo te quiero.
Tú sembraste en mi alma
la semilla del dolor
y no puedes dar más frutos

que los rencores ocultos
de tu desdichado amor.
Por eso llevo esta pena
esta pena que me ahoga
porque creyendote buena
fuiste perversa y tridora.
Sé que estás averiguando
por qué me pongo a beber
ma' los remordimientos
de haberme hecho tanto daño
con tu malvado querer.

Was kümmert es dich, was sie sagen,
was kümmert es dich, ob ich trinke,
was interessiert dich mein Leben
und zu wissen, dass ich dich liebe.
Du sätest in meiner Seele
den Samen des Schmerzes,
und du kannst keine anderen Früchte
hervorbringen
als den verborgenen Groll
deiner unglückseligen Liebe.
Darum trage ich dieses Leid,
dieses Leid, das mich erstickt,
weil du, obwohl ich dich für gut hielt,
verderbt und verräterisch warst.
Ich weiß, dass du errätst,
warum ich trinke.
Hinzu kommt die Reue,
dass du mich so verletzt hast
mit deiner ruchlosen Liebe.

⁵ Unter den Ersten befanden sich dasjenige des berühmten Komponisten und *tresero* Arsenio Rodríguez (1911-1972), Autor von beliebten *boleros* wie “Nacer y morir” und “Acerca el oído”, das Ensemble “Kubabana”, das Orchester “Casino” mit seinen legendären Sängern Roberto Espí, Agustín Ribot und Roberto Faz, die international berühmte “Sonera Matancera”, in der sich *bolero*-Künstler wie Bienvenido Granda, Celio González und Laito Sureda verewigten sowie Celia Cruz, gleichzeitig *guaracha*-Sängerin.

Olvida lo que te quise
 olvida mi gran dolor
 no me cuides más la vida.
 Si hace daño la bebida
 más daño me hace tú amor.

Vergiss, dass ich dich geliebt habe,
 vergiss meinen großen Schmerz,
 hüte nicht mehr mein Leben.
 Wenn das Trinken mir Schaden antut,
 mehr Leid fügt mir deine Liebe zu.

Die neuen Ensembles,⁶ Instrumental-Arrangements und Sänger mit angenehmer Stimme hatten den Vorteil, dass ihre Melodien, weil sie sehr einfach und eingängig waren, mit ihrem Thema der Liebe von den einfachen Leuten aus dem Volk verstanden wurden. Paare, die sinnlich umschlungen danach tanzten, verliebten sich, während sie sich gegenseitig die Verse des *bolero* ins Ohr trällerten, der ihnen am besten gefiel und der am besten zu ihrer Liebe passte.

Die vierziger und fünfziger Jahre waren ein Meilenstein der kubanischen Populärmusik. Einhergehend mit einer Erneuerung des Liedguts kamen neue Rhythmen bei den Salontänzen auf: Der *mambo* von Orestes López und Pérez Prado, der *cha-cha-chá* von Enrique Jorrín und der *batanga* von Bebo Valdés. Auf dem Gebiet des Liedes und des *bolero* betrat eine Gruppe sehr junger Komponisten und Interpreten die Bühne, die durch ihre neuen thematischen, melodischen und vor allem harmonischen Konzepte auffielen: Sie waren stark vom Jazz und vom nordamerikanischen Song beeinflusst und brachten zusätzlich einen kreolischen Einschlag in den Stil des *bolero* und des Liedes ein. Vertreter dieser Richtung waren: René Touzet (1916, “No te importe saber”); Osvaldo Farrés (1902-1985, “Toda una vida”); Isolina Carrillo (1907-1996, “Dos gardenias”) und Orlando de la Rosa (1919-1957, “Lo vale la pena” und “Vieja luna”). Julio Gutierrez (1912-1990, “Inolvidable”) und Bobby Collazo (1916-1989, “La última noche”) schufen fabelhafte kubanisierte Kombinationen von *boleros-beguines*, *Blues-boleros*, *mambo-boleros* und *cha-boleros*.

⁶ Weitere Komponisten dieser Linie des *bolero* waren: Cristóbal Doval (“Flor de fango”), Luis Marquettis (“Entre espuma”), Leopoldo Ulloa (“En el balcón aquel”), Pepe Delgado (“Tú nunca lo sabrás y te digo culpable”), Nico Acevedo (“No me hables de amor”) und Orestes Santos (“Señora”). Große Interpreten waren: Roberto Espí, Nelo Sosa, Orlando Vallejo, Alfonsín Quitana, Panchito Rodríguez, Orlando Contrera, Orlando Reyes und Kino Morán.

Vieja luna

Quiero escarpame de la vieja luna
 en el momento que la noche muere
 cuando se asoma la sonrisa blanca
 en la mañana de mi soledad.

Inolvidable

En la vida hay amores que nunca
 pueden olvidarse
 imborrables momentos que siem-
 pre
 guarda el corazón.
 Porque aquello que un día
 nos hizo
 temblar de alegría
 es mentira que pueda olvidarse
 con un nuevo amor.

Dos gardenias

Dos gardenias para ti
 con ellas quiero decir
 te quiero, te adoro, mi vida.
 Ponles toda tu atención
 que serán tu corazón y el mío.

Alter Mond

Ich will dem alten Mond entrin-
 nen,
 im Augenblick, da die Nacht
 stirbt,
 wenn sich das weiße Lächeln
 zeigt,
 am Morgen meiner Einsamkeit.

Unvergesslich

Im Leben gibt es Lieben, die
 man nie vergessen kann,
 unauslöschliche Momente, die
 das Herz immer bewahrt.
 Denn soll das, was uns eines Ta-
 ges
 vor Freude zittern ließ
 ist ein Schein, den man verges-
 sen kann
 durch eine neue Liebe.

Zwei Gardenien

Zwei Gardenien für dich
 mit denen ich sagen will:
 Ich liebe dich, ich bete dich an,
 mein Leben.
 Schenk ihnen all deine Aufmerk-
 samkeit,
 denn sie werden dein Herz und
 das meine sein.

In der zuvor beschriebenen Gruppe von Erneuerern des kubanischen Liedguts gab es ausgezeichnete Pianisten, die in ihre Kompositionen die stilistischen Möglichkeiten des Klaviers sowie eine solide musikalische Ausbildung einbrachten. Gegen Ende der vierziger Jahre rief in Havanna eine Gruppe von Liedermachern, die der Gitarre treu geblieben waren, eine Bewegung sowie eine Art zu komponieren und die Stücke zu interpretieren ins Leben, die als *feeling-* (mit "Gefühl" komponieren und singen) bzw. *filin*-Gruppe bekannt wurde. Von Anfang an hatte sie einen sehr intimen Charakter, die Mitglieder trafen sich in ihren Häusern zum spontanen Musizieren oder in kleinen Bars oder Cafés. Zu den bekanntesten Mitgliedern dieser Bewegung zählen

César Portillo de la Luz mit seinem *bolero* “Contigo en la distancia” und José Antonio Mendez mit “La gloria eres tú”:

Contigo en la distancia

No existe un momento del día
en que pueda apartarme de tí.

El mundo parece distinto
cuando no estas junto a mí.

La gloria eres tú

Eres, mi bien, lo que me tiene ex-
tasiado
porque negar que estoy de ti
enamorado
de tu dulce alma, que es toda
sentimiento ...

Von dir getrennt

Es gibt keinen Moment des Tages
in dem ich mich von dir trennen
könnte.

Die Welt erscheint mir fremd,
wenn du nicht bei mir bist.

Du bist das Himmelreich

Du bist, meine Gute, das, was
mich in Extase hält,
warum leugnen, dass ich verliebt
bin in dich,
in deine sanfte Seele, die nur Ge-
fühl ist ...

Und auch Rosendo Ruiz Quevedo, Níco Rojas, Jorge Mazón und Angel Díaz komponieren im *filin*-Stil. Die ersten Sänger und Sängerinnen, die sich des neuen Stils annahmen, waren Elena Burke, Olga Guillot, Moraima Secada, Miguel D’Gonzalo, Omara Portuondo und Reynardo Henríquez. Vor allem ergab sich eine wunderbare menschliche und künstlerische Beziehung zwischen Komponist und Interpreten, welche die völlige Freiheit hatten, eine Melodie oder einen Text so zu singen, wie sie wollten, ob sie nun von den Autoren selbst auf der Gitarre begleitet wurden oder nicht.

Mitte der fünfziger Jahre nimmt eine Gruppe von Musikern mit solider Ausbildung (Pianisten, Komponisten, Orchesterleiter) den lyrischen Gesang wieder auf und erschafft wahre musikalische Juwelen in diesem Stil. Darunter befinden sich Adolfo Guzmán mit *boleros* wie “No puedo ser feliz”, “No es posible querer tanto” und “Profecía”, oder Fernando Mulens mit den Titeln “Qué te pedí” und “A pleno sol”, prachtvolle Beispiele “*bolero-artiger*” Lieder von hohem lyrischen Wert.

Der geniale Interpret und Komponist Benny Moré (1919-1963) markiert einen Einschnitt in der Geschichte des kubanischen *bolero*. Als Sänger hob er sich durch einen sehr persönlichen Stil von den anderen ab. Um seine Qualitäten als Komponist zu würdigen, genügt es, zwei seiner berühmten Titel zu nennen: “Dolor y perdón” und “Mi amor fugaz”. Beide wirken erstaunlich fließend, einfach, aber mit gut

ausgearbeiteten Texten und Melodien, die sehr jazzige und moderne Harmonien und Orchestrierungen hatten.

Die sechziger Jahre waren von einer gewissen Mittelmäßigkeit geprägt, durch die Integration und Produktion von "Eintagsfliegen"-Rhythmen für den breiten Geschmack. Hinzu kam, dass wichtige Musiker und große Interpreten der *canción* und des *boleros* das Land verließen. Dem *bolero* und seinen Sängern wurde in den Massenmedien und auf dem Musikmarkt wenig Förderung zuteil; man sang ihn nur noch in *Cabarets* wie dem "Salón Rojo" des Hotels Capri, dem "Cañitas" im Hotel Habana Libre oder dem "Palermo", die dann aber nach und nach geschlossen wurden. Aber talentierte Komponisten ließen sich nicht beirren und schufen trotz dieser Widrigkeiten weiterhin wahre Musterbeispiele des Genres, wie die Titel "Como un milagro", und "Será la soledad", des bemerkenswerten Gitarristen Juanito Márquez, der später ebenfalls das Land verließ, zeigen. Auch César Portillo de la Luz setzte mit schönen *boleros* wie "Canción de un festival" seine Arbeit fort, ebenso Ela O'Farrill, die "Cuando pasás tú" und "Adios felicidad" schrieb. Eine besondere Erwähnung verdient die Komponistin, Gitarristin und Interpretin Marta Valdés (1934), die aus der *filin*-Atmosphäre heraus prachtvolle und sehr moderne *boleros* schuf, wie "Tú no sospechas", "En la imaginación", "Y con tus palabras", "Llora, llora", die wegen ihres Schwierigkeitsgrades, wie sie selbst sagt, nur wirklich großen Interpreten vorbehalten sind. In der Bewegung der *nueva trova*, die auch in den sechziger Jahren aufkam, gab es auch Musiker, die *boleros* schrieben. Pablo Milanés sticht dort mit seinem *bolero* "Tú mi desengaño" und dem *bolero-son* "El breve espacio en que no estás", hervor. Sie sind von einer Tendenz zum *filin* gekennzeichnet, ebenso zur traditionellen *trova* und sind unnachahmlich kubanisch.

Boleros mit sehr aktueller Thematik schreiben heute u.a. der Gitarrist und Sänger Osvaldo Rodríguez ("El amor se acaba") sowie Amaury Pérez, ebenfalls Gitarrist und Interpret ("Quédate este bolero").⁷

⁷ Bedeutende *boleros* aus allen Zeiten: "Reclamo místico" (M. Matamoros); "Amoroso idílico" (E. Blez); "La tarde" (S. Garay); "Y tú que has hecho" (E. Delfín); "Por que siento triste" (Vera y Arámburo); "La rosa roja" (O. Hernandez); "Ausencia" (J. Prats); "Quiéreme mucho" (G. Roig); "He perdido contigo" (L. de Cárdenas); "Y si llego a besarte" (L. C. Romero); "Eclipse" (M. Lecuona); "Ella y yo" (O. Hernandez); "Tú mi delirio" (C. P. de la Luz); "Soy tan

1986 setzt sich die Musikervereinigung innerhalb der UNEAC das Ziel, den *bolero* in unserem Land wieder zu erwecken und neu aufleben zu lassen, und begann mit der Organisation des heute international bekannten Festivals "boleros de oro". Dort treffen sich alljährlich Sänger, Komponisten, Musikwissenschaftler und Förderer dieses Genres aus vielen Ländern Amerikas, Europas und Asiens, um sich auszutauschen. Denn der *bolero* gehört schon seit langer Zeit nicht mehr nur zu Kuba, sondern hat sich unter anderen spanischsprachigen Völkern der Karibik und des Kontinents verbreitet, ebenso wie in den Hispano-Gemeinden der USA. Der kubanische *bolero* ist das erste Vokalgenre der kubanischen Musik, das beim Überschreiten von Grenzen eine große Beständigkeit verzeichnet, nicht nur in Kuba, sondern weltweit.

Übersetzung: Sabine Hesse

Literaturverzeichnis

- Dueñas, H. Pablo (1990): *Bolero. Historia documental del bolero mexicano*. Mexiko-Stadt.
- León, Argeliers (1974): *Del canto y el tiempo*. Havanna.
- Linares, María Teresa (1974): *La Música y el Pueblo*. Havanna.
- Martínez Rodríguez, Raúl (1993): *Benny Moré*. Havanna.
- (1997): "Miguel Matamoros y 'Mamá, son de la loma'". In: *Música Cubana* Nr. 0, S. 50.
- (1998a): "La eternidad de 'Aquellos ojos verdes'". In: *Música Cubana* Nr. 2, S. 14.
- (1998b): *Ellos hacen la música cubana*. Havanna.
- Orovio, Helio (1981): *Diccionario de la música cubana*. Havanna.
- Orovio, Helio (1995): *El bolero latino*. Havanna.
- Rico Zalazar, Jaime (1985): *Cien años del bolero*. San José.
- Urfé, Odilio (1985): *La música de Pepe Sánchez* (LP-Begleittext, EGREM). Havanna.

feliz" (J. B. Tarraza); "Mi ayer" (Ñ. Rojas); "La última noche" (B. Collazo); "Libre de pecado" (A. Guzmán); "La rosa mústia" (A. Díaz); "Añorado encuentro" (Piloto y vera); "Tu me acostumbraste" (F. Domínguez); "Que infelicidad" und "Ese hastío" (M. Solís). Einige ihrer großen kubanischen Interpreten: Barbarito Diez, Olga Guillot, Rita María Rivero, Miguel D'Gonzalo, Reinardo Henríquez, Fernando Albuérnez, Carlos Díaz, Blanca Rosa Gil, René Cabell, Níco Membie-la, Ignacio Villa "Bola de Nieve", Ela Calvo, Omara Portuondo, Ibrahim Ferrer, Miriam Ramos, Annia Linares, Leo Montesino, Raquel Hernández, Anais Abreu, Beatriz Márquez, Lourdes Torrez, Javier Olmo, Gina León, Emilia Morales.